

0-777341

На правах рукописи

Фролова Юлия Юрьевна



**ПОЭТИКА РОМАНА А.Ф.ПИСЕМСКОГО «ТЫСЯЧА ДУШ»
(ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА
И РЕАЛИЗМА)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Воронеж - 2009

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы
Воронежского государственного педагогического университета

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор Дыханова Берта Сергеевна
Официальные оппоненты	доктор филологических наук Таборисская Евгения Михайловна кандидат филологических наук, доцент Инютин Валентин Валентинович
Ведущая организация	Владимирский государственный педагогический университет

Защита состоится «25» марта 2009 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «24» февраля 2009 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета



О.А.Бердникова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000547551

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Каждая эпоха имеет определённые духовные ориентиры, выбирает свои предпочтения и «назначает» новых кумиров. Почти неизвестный современному массовому читателю А.Ф.Писемский был высоко оценён современной ему читающей публикой и критикой, заявив о себе как блестящий романист и драматург и завоевав к концу 50-х годов XIX века огромную популярность, сравнимую со славой И.С.Тургенева и И.А.Гончарова.

В творчестве писателя роман «Тысяча душ» (1853-1858) занимает особое место: с ним автор вошёл в большую литературу, и в то же время именно это творение оказалось вершиной творчества Писемского. Анализ посвящённых роману исследований свидетельствует, что всё творчество Писемского и названный текст всё ещё в полной мере не изучены. Современный уровень литературоведческой науки позволяет по-новому взглянуть на разные аспекты, в частности уточнить законы поэтики «Тысячи душ», обращая внимание на историко-культурное окружение романа, близкое и отдалённое.

Такое литературное направление, как сентиментализм к моменту создания Писемским своих романов уже не входило в активную зону читательской и творческой (писательской) рецепции. Но если произведения сентименталистов в начале XIX века воспринимаются как чрезмерно «чувствительные», то к середине века сентиментальная проза опять находит своих сторонников. Подобный способ изображения вновь актуализируется у Достоевского, Гончарова, Лескова, Тургенева и Писемского, по-разному функционируя в их прозе.

Научная актуальность нашего исследования обусловлена интересом современного литературоведения к «переходным» эстетическим формам в искусстве слова и необходимостью уточнения характера реалистического почерка Писемского-художника в его связях с поэтикой русского и европейского сентиментализма. Подобный ракурс исследования, чрезвычайно важный для выяснения сущностных черт художественного мира, особенностей стиля и творческого мировоззрения писателя, не становился ещё предметом специального исследования.

Научная новизна заявленной темы заключается в выявлении семантики синтетических форм в повествовательной модели романа А.Ф.Писемского «Тысяча душ».

Поэтика романа «Тысяча душ», ставшего **объектом** исследования, столь очевидно связана с традициями сентиментализма, что неизбежно возникает вопрос, какие повествовательные стратегии встраивает автор и какова семантика возникшего типа нарративной структуры. В связи с этим **предметом** исследования становится эстетическое взаимодействие сентиментального с реалистическим и его семантика в указанном романе.

Целью данной работы становится интерпретация в тексте романа А.Ф.Писемского «Тысяча душ» художественных приёмов и образов, обнаруживающих в художественно-поэтическом мире реалистического произведения свою близость к традициям западноевропейского и русского сентимента-

лизма, а значит, и связи законов поэтики автора с этими эстетическими феноменами.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда конкретных задач, связанных с необходимостью:

- 1) обобщения современных научных представлений о сентиментализме и реализме на основе трудов отечественных учёных;
- 2) определение эстетической содержательности системы образов, способов характеристики персонажей, функций пейзажных описаний, а также специфики хронотопа и конфликта в романе «Тысяча душ»;
- 3) выяснение роли аллюзивных отсылок к контексту предшествующей русской и мировой литературы и их влияния на авторскую повествовательную модель;
- 4) определение мотивов авторского обращения к сентиментальной традиции в реалистическом произведении и сущности новаторских тенденций в творчестве художника.

Теоретической и методологической основой исследования являются принципы изучения поэтики художественного текста, изложенные в трудах М.М.Бахтина, С.Т.Бочарова, В.В.Виноградова, Г.А.Гуковского, Д.С.Лихачёва, Ю.М.Лотмана, Ю.В.Манна, В.М.Марковича, В.Н.Топорова и др.

В диссертации учтены научные результаты изучения творчества Писемского, полученные Л.А.Аннинским, В.Ю.Антышевой, В.А.Бегловым, Н.А.Вердеревской, И.П.Видуэцкой, Н.В.Володиной, М.П.Ерёминым, Л.М.Лотман, А.М.Могиланским, Е.В.Павловой, Н.И.Пруцковым, П.Г. Пустовойтом, Л.Н.Синяковой, Л.Л.Смирновой и др; открытия в области теории и эстетики сентиментализма В.В.Виноградова, Г.А.Гуковского, М.В.Иванова, Н.Д.Кочетковой, П.А.Орлова, С.Э.Павлович и др; а также критические и исследовательские обобщения в области теории и эстетики реализма В.Г.Белинского, И.Ф.Волкова, П.А.Николаева, Л.М.Лотман, Ю.М.Проскуриной, С.М.Петрова, Г.Н.Поспелова, Г.М.Фридлендера, В.Е.Хализева и др.

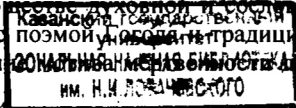
В диссертации использованы феноменологический, сравнительно-исторический, типологический, структурный *методы*.

На защиту выносятся следующие положения:

1) в романе возникает органический синтез современных Писемскому реалистических тенденций и традиций сентиментализма, снова имеющих спрос в период расцвета реалистического искусства, что исторически обусловлено меняющимся временем, его переходностью;

2) вопреки традициям критического реализма, социальная проблематика не является у Писемского главенствующей: об этом свидетельствует и система персонажей, и структурная организация романного хронотопа;

3) основой классификации героев в романе становится представление Писемского о наличии в русском обществе двоякой и социальной структуры: генетическая соотнесённость романа с поэмой и традициями «натуральной школы» обуславливает наличие в романе «Тысяча душ», а воз-



вращение «чувствительного» персонажа в реалистический роман и апелляция Писемского к сентиментально-романтической традиции объясняются стремлением автора противопоставить меркантильным тенденциям времени «жизнь сердца», что находит прямое отражение в пейзажных зарисовках, в портретной детализации, в характерных жестах, позах, интонациях персонажей;

4) в системе образов героев особое место принадлежит персонажу переходного типа: автор намеренно совмещает полярные амплуа Калиновича, связанные с разными критериями оценивания его личности другими персонажами, а конечный эстетический выбор этого героя для Писемского есть доказательство неистребимости духовных начал в человеке;

5) различного рода реминисценции и отсылки к претекстам, к русской и мировой литературе, косвенно характеризуют героев Писемского, свидетельствуя, с одной стороны, о традиционной для сентиментализма литературности поведения «чувствительных» персонажей, а с другой - о попытке героев переходного типа найти своё место в жизни, вживаясь в чужие роли и примеривая чужие маски;

6) хронологическая структура романа подспудно отражает сознание и жизненные приоритеты не только «чувствительных» персонажей, стремящихся реализоваться в «малом» мире, но также и их антиподов, физическое пространство которых значительно шире, но отличается пустотой бездуховности.

Теоретическая значимость работы заключается в ракурсе исследования – анализе поэтики произведения особого «синтетического» типа, а **научно-практическая значимость** определяется тем, что результаты исследования могут быть учтены в дальнейшем изучении творчества Писемского и определении места этого художника в историко-литературном процессе второй половины XIX века, а материалы диссертации могут быть использованы в вузовских лекционных курсах по истории русской литературы XIX века, спецкурсах и спецсеминарах.

Апробация работы

Результаты исследования обобщались в научных докладах на международных конференциях - в Воронеже (Эйхенбаумовские чтения-6, сентябрь 2006) и в Орле («Наследие Н.С.Лескова и проблемы литературоведения в изменяющейся России», сентябрь 2006), обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Структура работы

Текст диссертации объёмом 164 страницы состоит из введения, трёх глав, заключения и списка научной литературы, включающего 191 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются объект и предмет исследования, обосновывается актуальность и научная новизна темы диссертации, излагаются

цели и задачи, определяются методологические основания исследования, его научно-практическое значение, излагаются основные положения, выносимые на защиту, дается обзор научной литературы о творческом наследии Писемского и прежде всего о романе «Тысяча душ».

В первой главе «Сентиментализм и реализм в русской критике» выявляются эстетические и теоретические закономерности сентименталистского и реалистического способов отражения реальности.

Главной чертой сентиментализма исследователи считают «культ чувства» (или «сердца»), который является для сентименталистов главным мерилом добра и зла, обеспечивая приоритет не разума, а чувств. При этом одним из важнейших критериев в оценке жизни человеческого сердца становится категория «естественного». С точки зрения сентименталистов, в самом понятии «естественный человек» интегрируются внешний природный мир и внутренний мир человеческой души. Культ «естественного человека», воспитанного самой природой и при этом не чуждого здравому смыслу, пребывающего в гармонии с окружающими и собой, противопоставлялся культу наживы, идольскому служению «золотому тельцу». Естественность сентиментального героя, таким образом, понимается не только как близость к природе, но и как способность служить вечному, не гнаться за таящей опасностью модной новизной. Отсюда безупречная этичность и альтруизм сентиментального героя, для которого нравственные традиции – основа естественной человеческой природы, соответствующей понятиям блага и справедливости.

Внимание сентименталистов обращено к частной жизни человека. По верному замечанию М. Иванова, сентиментализм является «культурной моделью, которая определила жизнь малой группы на уровне высшего культурного бытия»¹. Жизнь семьи, являясь источником тепла, спокойствия, уюта, любви, обещает каждому камерное счастье, обеспеченное взаимопониманием, приятием, преданностью и терпимостью близких. Иерархичность и социальная элитарность больших групп отсутствует в малых, сословности противопоставляется духовность, богатство внутренней жизни, чувствительность сердца.

Интерес к внутреннему миру человека в искусстве сентиментализма определяет и ракурс изображения, и его принципы - психологический анализ, различные формы прямого и косвенного проникновения в мир мыслей и чувствований героя. В портретных характеристиках героев заметна тенденция сближения эстетических и этических категорий (прекрасное – доброе, безобразное – злое), а душевная красота ценится больше, чем физическая.

Природа в произведениях сентименталистов может выступать в роли соучастницы переживаний героя или автора, поэтому зачастую природоописание, пейзаж, на фоне которого изображается персонаж, сопрягается с психологическим состоянием чутких персонажей, а книга в руках сентиментального героя указывает на истоки духовного развития вкусов, предпочтений, жизненных ориентиров.

¹ Иванов М.В. Судьба русского сентиментализма: Автореф. дис. ...д-ра филол. Наук. – СПб., 1997. – С.10.

Реалистическое искусство, опираясь на предшествующие достижения и художественно их перерабатывая, значительно расширяет сферу изображения. Объектом гносеологического и эстетического освоения реализма является жизнь в её многообразии, а верность действительности, способность точно передавать (воссоздавать) облик и дух исторической эпохи в конкретных человеческих судьбах и событиях определяют и эстетические принципы.

Реалисты предлагают новую форму организации большого повествовательного произведения не как отдельных, разрозненных, сменяющихся кадров, а «как художественно-психологического целого, построенного на основе единого обдуманного плана и отражающего в самом движении отношений, складывающихся между героями, особый строй, новые, исторически слагающиеся и закономерные черты психологии, жизни и нравов людей XIX века»². Реалистические характеры демонстрируют слитность типичного и индивидуального: если типическое является исходной предпосылкой реалистического образа, то его жизненная сила и убедительность находятся в прямой зависимости от степени индивидуализации, достигнутой художником.

Реализм предполагает художественный детерминизм - амбивалентную связь характеров и обстоятельств, признаёт не только обусловленность поведения человека внешней средой, но и его свободу, духовные устремления, не подвластные внешним факторам, способность личности стать выше обстоятельств. Учёт этих факторов способствует противоречивости характеров, воплощающих противоречия самой реальности.

Выявляя неоднозначность взаимодействия человека и среды, писатели-реалисты проникают в святая святых человеческого духа, обнажают тончайшие оттенки человеческих чувств, душевный драматизм личности. В связи с этим утончается инструментарий психологического анализа, позволяющий изображать духовную жизнь человека как отражение его интересов, стремлений, страстей во всей полноте.

Наряду с миром человеческих чувств и социальных отношений предметом пристального художественного анализа в литературе XIX века становится и мир природы в его связях с миром человека. Природа интересует писателя-реалиста не как нейтральный фон или внешняя декорация, а «как один из источников формирования национального характера, как арена человеческой деятельности, как дружественная или враждебная человеку сила, воздействующая своими явлениями на его жизнь и сознание»³.

Неотъемлемой частью исследования человеческого характера становится изучение рукотворной «второй природы» - жилища, архитектурных и исторических памятников, произведений искусства и культуры, высвечивающих глубинные слои внутреннего мира героя, исторические возможности и противоречия социума. Реалистическая литература оказывается несравненно сложнее, чем предшествующие ей течения и методы, но становится

² Фриденлендер Г.М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX века. - Л., 1971. - С.61.

³ Там же. - С.83.

ся таковой, пользуясь арсеналом всех открытых предшествующими феноменами изобразительно-выразительных средств. Однако эстетические законы творчества непредсказуемы у каждого большого художника, знаменуя его творческую уникальность и мироведение. Воссоединение в романной модели разных литературных направлений у Писемского оборачивается новизной его художественных открытий.

Во второй главе «Особенности пространственно-временной организации романа А.Ф.Писемского «Тысяча душ»: связь реализма и сентиментализма» рассматриваются особенности функционирования сентименталистской эстетики и поэтики в реалистическом романе этого писателя. В параграфе «Специфика художественного хронотопа» исследуется пространственно-временная организация текста в связях с типологией героев. Хронотопическая модель романа «Тысяча душ», на первый взгляд, вполне соответствует реалистическому изображению русской провинции и петербургского мегаполиса. Провинциальный мещанский городок, по мнению М.М.Бахтина, чрезвычайно распространённое место свершения романых событий в XIX веке. Сюжет «Тысячи душ» разворачивается в узких пространственных границах провинциального Энска (1, 2, 4 части), и лишь в третьей части действие переносится в Петербург. Энск – место циклического бытового времени, в котором нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания».

Но, в отличие от пространственных характеристик критического реализма, локус уездного городка максимально сближает персонажей и создает иллюзию «домашности» их существования: в доме Годневых жизнь течёт по определённому, давно утвердившемуся сценарию. Для всех его обитателей собственное жилище семантически значимо. Оно осознаётся «чувствительными» героями как «своё», где *все* друг друга понимают и принимают, где дорог и необходим *каждый*. В замкнутом мире царит особая атмосфера уюта, тепла, взаимопонимания. На психологическом уровне «малый» мир Годневых, их домашняя жизнь пронизаны объединяющими, конъюнктивными чувствами.

Время здесь кажется почти остановившимся, поскольку не происходит ни «встреч», ни «разлук», способных кардинально изменить жизнь. Нарушение привычного течения времени в провинциальном Энске связано с персонажами, такому быту не принадлежащими, - князем Иваном и семьёй генеральши Шеваловой. Вторгаясь в размеренную жизнь городка, они и здесь живут со столичным размахом: устраивают балы, приёмы, интригуют, совершают выгодные сделки.

Во второй части романа художественное пространство социально неоднородно. Основные события происходят в доме генеральши Шеваловой и имении князя Раменского. Семейной идилличности дома Годневых с его атмосферой радушия и взаимной любви противопоставляются взаимоотношения в доме генеральши, исполненные взаимного недоверия, отчуждения, лжи. Топос энской провинциальной элиты оказывается несовместим с «домашним» локусом сентиментальных персонажей.

Настенька дважды изображается на фоне персонажей иного социального ранга - на балу и в доме генеральши. Первое появление юной Годневой в свете неудачно. Мир уездных дам и их расчётливых кавалеров отторгает Настеньку с её искренними, но наивными представлениями о жизни. Потерпев фиаско, она живёт затворницей. Второе появление героини в доме Шеваловой обусловлено стремлением вернуть, по её мнению, принадлежащего ей Калиновича. В «чужом» пространстве героиня теряется, ощущая свою чужеродность, зато в «своём» мирке Настенька вполне успешна. Скорые примирения с Калиновичем, клятвенное обещание жениться, данное героем в доме Годневых и на могиле Настенькиной матери, возвращение Калиновича к любимой женщине в финале романа совершаются на «её» территории.

Пространственно-семантическая оппозиция «своё» - «чужое» в романе реализуется и на идеологическом уровне, соответствуя философии просветительства. Представители общественного «верха» в романе характеризуются приземлённостью, амбициозностью в материальной сфере. Критерием такой успешности может служить пресловутая «тысяча душ». Автор же явно симпатизирует незнатным, но свободным от меркантильности героям как «духовной элите» современного ему общества. Идея сословной и духовной «элитарности», той или иной степени приверженности романых персонажей к благам цивилизации обуславливает у Писемского антитезу «естественное» (природное) - «искусственное» (городское). Способность ценить прекрасное, наслаждаться природой и ощущать себя её частью отличает непритязательную, но в то же время духовно тонкую личность, которую в полной мере воплощают «чувствительные» герои сентиментализма. Для них природа – необходимая составляющая внутреннего мира.

В связи с этим в романе «Тысяча душ» можно отметить следующую тенденцию: если материальное, внешнее пространство «малого» мира сентиментальных персонажей тяготеет к максимальной локализации, то «духовное пространство» мира внутреннего значительно расширяется за счёт слияния с бесконечным природным целым, тогда как персонажи-антиподы, склонные к роскоши, превыше всего ценящие материальный достаток, находящиеся в плену ложных ценностей, вне «пространства духа», отделены от природного целого, а значит, и пребывают в узком «закутке» самосознания.

Особое место среди героев романа принадлежит Калиновичу. Этот герой не имеет подлинно «своего» пространства. Не прикрепленный к определённому пространственному локусу, Калинович наследует «охоту к перемене мест». Лишённость собственного Дома не только как физического, но и семантического пространства (места, где тебя ждут и понимают) имеет психологические последствия: замкнутость и недоверчивость персонажа во многом связаны с его «бездомностью» и чужеродностью.

Несмотря на значительность для провинции социального статуса зрителя училища, местная элита не торопится вводить молодого чужака в свою среду. Чтобы стать в здешнем привилегированном кругу «своим»,

надо обладать заветной «тысячей душ». Единственное место, где Калиновича ждёт радушный приём, - дом Годневых, на время становящийся душевным прибежищем для героя. Но и в этом идиллическом пространстве Калинович, не способный отвечать на адресованные ему эмоции, остаётся чуждым атмосфере уюта, сочувствия, любви. Герой, заражённый эгоистическим духом «большого» мира, вносит дисгармонию в «малый» мир. Индивидуалист по природе, Калинович ценит самость, превалирующую над конъюнктивными чувствами «малой» группы. Как воплощение сил, способствующих «раздробленности», Калинович оказывается в оппозиции к «чувствительным» персонажам, руководствующимся патриархальными нормами общности, «цельности», «единства», а значит, неизбежно сближается с кругом персонажей-антиподов.

С ростом его амбициозных претензий локус первоначально обозначенного пространства (дом Годневых – Энск) для главного героя, одержимого идеей пробиться «наверх», становится всё «теснее». В поисках известности, состояния, отказавшись от любви и семейного счастья, Калинович отправляется в Петербург, и, ощутив тщетность бесплодной борьбы на «честном» поприще, решает на женитьбу на нелюбимой, но соответствующей его амбициям генеральской дочке Полине с богатым приданым. Но, вопреки естественному для реалистической литературы финалу «обыкновенной истории», у Писемского такой шаг, позволяющий вплотную приблизиться к заветной цели, лишает героя душевного равновесия и не приносит никакого удовлетворения. На психологическом уровне отношения в новообретённой семье характеризуются разъединяющими чувствами: карьерные достижения не могут удержать новобрачного в семейном лоне без тепла и любви. Опять возникает знакомая оппозиция мира предметного миру духовному (материальный избыток, с одной стороны, и душевная недостаточность, пустота, чуждость, с другой).

Характер Калиновича оказывается несравненно сложнее, чем образы персонажей, являющихся антиподами «чувствительных» героев, и потому он способен на прозрение, готов отдать «всю эту ветошь маскарада», чтобы вновь оказаться в кругу любящих и доверяющих ему людей. В связи с этими стремлениями героя художественное пространство романа вновь локализуется. Назначенный вице-губернатором, Калинович возвращается в Энск, а затем и в «малый» мир Годневых. Символична концовка романа: потерпевший крах всех иллюзий герой возвращается к Настеньке уже навсегда. Снова войдя в семью Годневых, он наконец обретает Дом. Разрушаемая в первой половине романа сентиментальная модель бытия воссоздаётся вновь в связи с сознательным возвращением Калтновича к ценностям «малого» мира, что, по М.М.Бахтину, и соответствует законам сентиментализма.

Цикл жизни главной героини тоже вполне вписывается в рамки сентиментального хронотопа, генетически восходящего к идиллическому: на время порывая с «малым» миром, Настенька в чуждом ей «большом» мире проходит серьёзную школу «воспитания чувств». Обретя там новый ценный опыт жизни и обогатившись её уроками, героиня в поисках тепла, понима-

ния и сочувствия возвращается в «свой» семейный мирок. В «жизненном путешествии» Настенька как бы совершает полный круг, не замкнутый рамками «малого» мира, и выходит на новый виток своего совершающегося по спирали развития.

Однако, по законам сентиментализма, временный разрыв даже положительных персонажей с «малым» миром не проходит бесследно. Тяжкая расплата за уход из Дома - смерть отца, не пережившего разлуку с дочерью. Трагичность этого события для Настеньки всё-таки смягчается полнотой переживаемых чувств, сберегаемых в сердце навсегда. Для «чувствительного» персонажа богатство переживаний, способность на глубокие чувства и есть условие, помогающее избыть утрату, сохранив любовь и память. Именно способность Настеньки утешаться воспоминаниями о счастливых моментах прошлого даёт ей силы перенести все превратности судьбы, в том числе и любовный крах.

На последних страницах романа отношения Настеньки и Калиновича соответствуют сентиментальной концепции любви, мотивирующей личные предпочтения нравственными причинами. И хотя Настеньке больше не нужно выбирать между Калиновичем и родными, финал, выдержанный в соответствии с сентиментальной традицией, идиллическим всё-таки не назовёшь. Отказавшийся от прежних амбиций и материальных ценностей Калинович не способен к безмятежному идиллическому счастью. Причина тому – метаморфозы, произошедшие в нравственном мире героя. «Сломленный нравственно», герой уже не может слиться с гармоническим природным целым. Реалистическое видение не позволяет автору ни малейшей фальши, правда жизни оказывается основополагающей. Пережив крах сентиментально-романтических воззрений, Настенька тоже утратит идиллическое мирозерцание и радостное спокойствие сентиментального бытия. В соответствии с законами реальной жизни ни Калинович, ни Настенька, по словам повествователя, «не пристали в мирную пристань тихого семейного счастья».

Только капитан Флегонт Михайлыч, личность гордая и рыцарски благородная, сохраняет цельность натуры и верность своим убеждениям и принципам. Его внутренний мир неколебим. Именно этот персонаж, способный оценить богатство «малого» мира в полной мере, «наслаждается жизнью», находя утешение в домашней повседневности.

Выявляемые трансформации романного художественного пространства, хронологическая составляющая «большого» и «малого» миров непосредственно связаны с типом «чувствительного» героя, отражают его представление о мире и одновременно являются средством психологической характеристики подобного персонажа. Таким образом, хронотоп романа «Тысяча душ», на первый взгляд, вполне соответствующий реалистическим канонам, оказывается тесно связан с типом «сентиментального героя» и его аксиологией. Внимание к внутреннему миру такого героя, в полной мере раскрывающегося в сфере частной жизни, обуславливает для него доминирование топоса «малого» мира, маркированного в повествовании как «своё»

пространство (Дом, сад, семейный очаг). При этом повседневная жизнь «малой» группы воспринимается как естественное, слитное бытие природы и человека. «Своему» пространству сентиментальный герой противопоставляет «чужой» мир за стенами Дома - условно «большой» мир. Условно потому, что равновеликий в романе светскому кругу он ничтожен по сравнению с мировым целым. Мир избранных у Писемского «велик» лишь для героев, лишённых сентиментальных ценностей и чуждых природному бытию.

Во втором параграфе **«Пейзаж и его функции в романе А.Ф.Писемского»** рассматривается эстетическая роль авторских природо-описаний. Встречающиеся в романе краткие этюды-зарисовки имеют большую смысловую ценность, связывая пейзаж с идейным содержанием произведения, авторской оценочностью, системой образов. Пейзаж, являясь неотъемлемой частью художественного хронотопа, в определённой степени сопрягается с индивидуально-авторской характеристикой личности героев и, таким образом, соотносится с типологией персонажей.

В романе Писемского природный фон вводится для изображения тех персонажей, которые так или иначе учитывают природное окружение. Флегонт Михайлыч – заядлый охотник, любитель птиц, единственный в романе хозяин домашнего животного, собаки Дианки, которая значит для него не меньше, чем его родственники. Главная героиня с детства окружена природным ландшафтом: игры, развлечения, забавы, позже – чтение, мечты, раздумья происходят на лоне природы, в саду. По словам Д.С.Лихачёва, сад - «не мёртвый, а функциональный объект искусства», всегда выражающий «некоторую философию, эстетические представления о мире, отношение человека к природе»⁴. Сад Годневых, разбитый на манер английского пейзажного парка, - воплощение «естественности», и потому «чувствительная» Настенька именно здесь чувствует себя свободной и счастливой. Сад является иконологической системой, семантизм которой связан со стилистической знаково-стью, скрытой символикой. Сад можно и должно «читать», он «устремлён к слову». У сентименталистов сад функционирует как место, предназначенное для бесед с друзьями, уединённых размышлений, чтения книг. Настенька не случайно именно в саду заводит разговор об «Индиане» Жорж Санд, имеющий важную смысловую нагрузку у Писемского: сказанное в этот момент, в этом месте проецируется на образы и жоржсандовских, и романских героев, сопрягая их судьбы с книжными «образцами».

Напротив, персонажи «каменного» топоса не способны наслаждаться красотой природы, которая для них есть лишь декорация, фон и не более того. Поэтому роскошная дача, принадлежащая Полине Шеваловой, несмотря на красоту дома и места, лишена уюта и тепла. Князь Иван, тоже изображаемый автором в саду или в поле, чужд восприятию природы как «храма», ставя во главу угла утилитарный расчёт, считаясь только «с умом» и отчасти напоминая тургеневского Базарова.

⁴ Лихачёв Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – М., 1998. – С. 11.

«Чувствительные» герои черпают духовные силы и мужество в «естественной» стихии: ценностях «малого» мира, общении с природой, чтении, как, например, Настенька, не потерявшая интереса к жизни и после предательства любимого человека. Калиновичу, пережившему разочарование в служебной и литературной деятельности, милосердная природа даёт возможность вернуться к простым, но фундаментальным и вечным ценностям человеческого бытия. Тем из героев, кто чуток к природе, ощущает необходимость общения с ней, дано прикоснуться к вечному. Герои меркантильные не подвержены гармоническому воздействию природного целого. С потерей богатства, а с ним и общественного статуса такие персонажи утрачивают всякий смысл существования (разорение и скорая смерть Полины).

Природные зарисовки у Писемского соотносятся не только с типологией героев, но и с их настроением. Пейзаж, на фоне которого изображается персонаж, находит прямой отклик в его душе, отражает его психологическое состояние. Окрестности имения князя Раменского, открывающиеся взору молодого зрителя, изображаются в идиллическом ракурсе. Калиновичу так же, как идиллическому герою, свойственны «и пассивное неприятие окружающей действительности, и утопическая мечта о недостижимом «золотом веке», и, наконец, стремление к гармонии, воплощённой в природе»⁵. В жанре элегического описания предстаёт эпизод посещения главными героями могилы Настенькиной матери. Кладбищенский пейзаж в этот момент подспудно ассоциируется с внутренним состоянием Настеньки, спокойной, задумчивой, тихой. Вот почему, оценивая пейзажные зарисовки, нельзя согласиться с мнением П.Г. Пустовойта, что природоописания у Писемского абсолютно не экспрессивны. Напротив, эмоциональный колорит романа во многом определяется этими зарисовками. Героям, открытым окружающему миру, сопутствуют светлые тона, передающие атмосферу спокойствия, уверенности, гармонии (эпизод в старом саду Годневых). Когда же персонаж внутренне замкнут, отчуждён от мира, аморален, общий колорит мрачен: доминируют мотивы уныния, безысходности, тоски. Таковы, например, петербургские эпизоды. Только в середине последней, четвёртой, части романа сквозь мрак и туман, гнетущие петербургские сумерки пробивается солнце. Знаковость этой зарисовки в сопряжённости природного и человеческого: луч надежды проникает и в сердце разочаровавшегося в ложных ценностях героя.

Пейзаж у Писемского, таким образом, проецируется на психологическое состояние «чувствительных» героев, являясь косвенным выражением авторской оценочности. Душевные тревоги и радости персонажей находят свой «аналог» в природе. Поэтому по отношению к картинам природы, запечатленным в романе, на наш взгляд, можно использовать термин В.Н.Топорова - «антропоцентрический» пейзаж.

⁵ Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма: (Эстетические и художественные искания). - СПб., 1994. - С.86.

Приверженец правдивости в искусстве, Писемский не отрицает влияния окружающей среды на человека, на формирование его внутреннего мира, его интересов и взглядов. Но автор романа отнюдь не упрощает проблему взаимовлияний человека и среды. Эти аспекты получают своё освещение в третьей главе «Внутренний мир человека в романе А.Ф.Писемского „Тысяча душ“». В первом параграфе «Типология героев в романе А.Ф.Писемского» предлагается классификация персонажей на основе художественного переосмысления А.Ф.Писемским сентименталистского представления о сословной и духовной элите, рассматриваются особенности портретных характеристик героев, их бытовое и общественное поведение, отношение к окружающему миру, система ценностей, раскрывается роль исповеди в их жизни.

Роман «Тысяча душ» для самого автора был свидетельством значимости для современности гуманистической идеи внесословной ценности личности и сохранности духовных основ жизни. Новая шкала ценностей, которая противопоставлялась сословной иерархии и основывалась на «нравственном кодексе» человека, продуцировалась ещё эпохой Просвещения и была подхвачена сентименталистами. Основой философской системы Ж.-Ж. Руссо стала оппозиция естественного и не-(противо-)естественного. Социальные параметры оценки личности или какого-либо общественного явления подвергаются переоценке. Новый критерий достоинства человека, ценности литературного произведения, социального института – *искренность*, которая мыслилась как освобождение сущности от социальных отношений. Представление о некой духовной элите, к которой могли принадлежать люди разных сословий и разного имущественного положения А.Ф.Писемский интерпретирует по-своему.

В романе отчётливо выделяется тип героя, отличающегося богатством внутреннего мира и «культом чувства». Все в семье Годневых «живут сердцем», сопричастны горестям и радостям близких. Чтение, прогулки по саду или в лесу, посещение церкви – духовные составляющие жизни Годневых. В таком «очищении» реальности, в безмятежности, идилличности семейной атмосферы – явное влияние сентиментальной традиции.

В полном соответствии с канонами сентиментализма Писемский изображает характер главной героини. О внешности Настеньки сказано очень мало, автор делает упор на внутреннем мире героини, так как, согласно сентименталистской эстетике, от душевных качеств зависит во многом способность «чувствования красоты». Героиня не имеет ничего общего со светской куклолостью, раз и навсегда усвоенными правилами светского этикета, она прекрасна «живостью» своей души. Не случайна у Писемского и близость героини миру «простых людей», где она чувствует себя естественно и комфортно. Как синоним «естественности» можно расценивать и подчёркнутое «дикарство» юной героини. Отцовское прозвище «дикарочка», подразумевающее совокупность простоты, искренности, непосредственности, открытости миру, обрывает в дальнейшем дополнительными коннотациями: На-

стенька сторонится светского общества, не приемлет ложных ценностей, не похожа на прочих уездных барышень, задумчива, мечтательна.

Наряду с «чувствительными» героями в романе Писемского есть особый тип людей, в сознании которых представление о любви, долге, чести, искренности отсутствует, вытесняясь стремлением к «карьере и фортунам»: это и генеральская дочка Полина, обладательница «одних брильянтов на сто тысяч», это и князь Иван, твёрдо убеждённый, что «семейная жизнь – это омут, бездонная кадка для денег». Автор, представляя этих героев читателю, начинает с описания принадлежащих им вещей. Эти персонажи не принадлежат и к читающей публике.

Таким образом, сословная привилегированность у Писемского отнюдь не является показателем духовной, интеллектуальной и культурно-нравственной элитарности. Роскошь и богатство, по мысли автора, развращают человека, «убивают» душу, лишают личность достаточности и естественности.

Огромное значение в художественном мире Писемского имеет жест, поза. Являясь средством психологической характеристики, поза становится классифицирующим признаком. Генеральша Шевалова появляется на страницах романа исключительно полулежа на роскошном диване или кресле. Надменность, вальяжность этой позы – знак социальной роли «царицы» местного уездного мирка

Чем симпатичнее персонаж автору, тем непринуждённее его поведение и жесты, чем заученнее, вывереннее жесты, тем беднее и ordinарнее внутренний мир героя. «Автоматизированная» манера держаться, вести разговор, двигаться становится своеобразным штампом и свидетельствует об эмоциональной скупости и неестественности, духовной несостоятельности персонажа. В художественном мире писателя, как правило, духовно состоятельный герой отличается непосредственностью, отсутствием внутренних комплексов, открытостью намерений. Последний всегда находится в оппозиции к худшим представителям привилегированных слоёв, не отличающихся прочными нравственными принципами. Эта оппозиция осложняется в тексте Писемского противопоставлением «чувствительность» - «мертвенность души».

Но особое внимание Писемского приковано к герою переходного типа, предающего собственную духовность. В романе «Тысяча душ» это Калинович. На первый взгляд, новый смотритель уездного училища вполне соответствует созданному Настенькой романтическому образу достойного её идеального героя, сотворённого по образу и подобию персонажей французских романов, избавителя от одиночества, достойного доверия.

Но её избранник на самом деле оказывается чужаком, человеком из другого мира. В жизнь «чувствительного» семейства он привносит «губительное» начало, выступая в роли соблазнителя Настеньки. Долгие годы она будет жертвовать собой во имя любви к «своему Жаку», и её чувства к нему останутся неизменными. Такая позиция Настеньки – отражение сентименталистских убеждений, что любовь не предназначена для удовольствий, она -

одохновенное культурой чувство, находящееся в одном ряду с высшими проявлениями духовной жизни. Именно поэтому сентименталисты так ценили платоническое влечение и страдание.

Формальную дань сентименталистской культуре отдаёт и Калинович, называя Настеньку «своим маленьким другом» (курсив А.Ф.Писемского). «Кульť сентиментальной дружбы» - следствие убеждения, что самое высокое в человеке - это человек⁶. Чувственная любовь всегда была направлена на объект, сентиментальная любовь-дружба была адресована *другой личности* (курсив Ю.М.Лотмана), самостоятельному объекту чувства. При этом акцент делался на толерантности, равноправии, диалогичности отношений. В свете этого утверждения очевидно, что отношения Калиновича и Настеньки далеки от «сентиментальной дружбы». Виной тому Калинович, не готовый к диалогическим отношениям, руководствующийся только эгоистическими желаниями и интересами.

«Калькируя» отношения с любимым человеком по сентименталистской модели, Настенька не подозревает, что её видение мира может совершенно не совпадать с представлениями «её Жака». Героиня, усвоившая идеи Жорж Санд, искренне верит, что любящих людей связывают прежде всего не брачные узы, а слово, данное друг другу. Но обещавший жениться Калинович не чувствует себя связанным словом, предпочитая любви богатство и успех, а голосу сердца - голос рассудка.

Однако в изображении натуры Калиновича, не укладывающейся в рамки однозначных оценок, Писемский смещает акценты: вместо традиционного романтического героя главный персонаж его романа – рядовой мелкий чиновник, выбирающий между карьерой и любовью, между семейным счастьем и богатством. Университетски образованный, с незаурядным природным умом, сильной волей, наделённый литературными способностями, Калинович, не имея поддержки влиятельных родственников, осознаёт, что обречён судьбой на тусклое существование обывателя, что заставляет вспомнить о гооголевском «маленьком человеке», типаж которого был востребован «натуральной школой». Сознание героем своей исключительности вызывает желание и решимость исправить «ошибку» рока. Стремясь получить от жизни то, чем баловни судьбы обладают с рождения, Калинович пытается изменить свою судьбу. Убедившись в безрезультатности бунта против законов реальности, он идёт на компромисс с неизбежной неидеальностью социальной жизни.

В русле полемики с «натуральной школой» Писемский ставит вопрос о степени вины человека перед собой и его нравственной ответственности за безнравственные решения. Калинович ищет оправдания себе и пытается переложить вину с себя на общество. Но Писемский относится к такому ключевому понятию «натуральной школы», как «среда заела», с изрядной долей иронии. Мучительный выбор Калиновича, его внутренний разлад, обернувшийся нервной горячкой, свидетельствуют о том, что герой осознавал воз-

⁶ Лотман Ю. М. Карамзин. – СПб, 1997. – С.258.

можность другого, пусть заведомо тернистого, но более достойного пути. Мотив самоубийства, возникающий в романе именно в связи с женитьбой на богатой невесте, свидетельствует о психологической сложности героя нового типа.

Стремление главных героев к рефлексии, готовность к поискам истины, способность к объективной самооценке, к покаянию и актуализирует жанр исповеди, характерный для культуры сентиментализма («Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, «Моя исповедь» Н.М.Карамзина). Исповедь для сентименталистов есть не столько признание своих промахов и ошибок, сколько показатель *способности чувствовать, способности говорить о чувствах*. Но Писемский, в отличие от сентименталистов, считавших исповедь средством характеристики только «чувствительных» персонажей, несколько расширяет круг лиц, которым принадлежат «исповедальные» реплики. В исповеди подобных героев, пытающихся осознать сущность добра и зла, обрести своё место в мире, в наибольшей степени проявляются потенциальные возможности личности, способствующие сохранению «животворящих» начал.

Писемский всеми способами утверждает неистребимость духовных ценностей даже в век прагматизма: если Калинович приходит к осознанию этого в конце романа, прозревая нравственно, то Настенька эту авторскую мысль подтверждает на протяжении всего повествования. Не приемля ценностей «большого» света, она бескомпромиссна в своём противостоянии миру «мёртвого» и потому выходит из жизненных испытаний без нравственных потерь. Единственный приемлемый для неё путь – оставаться собой, сохранить естественность чувств. Настенькино кредо не есть её индивидуальный выбор, это выбор самого автора в пользу трудного, но единственно верного пути – сберечь «душу живу».

Во втором параграфе **«Роль чтения в жизни героев романа А.Ф.Писемского. “Тысяча душ” в контексте предшествующей литературной традиции»** анализируется влияние читательского опыта на судьбу персонажей, оценивается семантизм аллюзивных отсылок к произведениям сентиментализма и реализма, ставится проблема истинного и подражательного в искусстве в авторской оценке. Чтение, являясь полезным времяпрепровождением, стало мощным стимулом к постижению мировой культуры и главным средством её освоения, поэтому прочно связывалось с представлением о духовной элитарности. Согласно эстетическим и поэтическим канонам сентиментализма, чтению отводилась видная роль в развитии, совершенствовании и воспитании вкуса – особом чувствовании, помогающем постижению прекрасного. Книга стала неперменным атрибутом «чувствительного» персонажа, а «книжный» характер его мироотношения закономерностью.

Чтение – не только главное развлечение затворницы Годневой, но и способ расширения духовного опыта. Мир литературы становится для героини тем «прочувствованным» пространством, где она находит себе подобных. По словам повествователя, чтение «очень образовало и развило её в умственном отношении, но вместе с тем сильно раздражило её воображение». Активная читательница сентиментальных романов Настенька, подобно пушкин-

ской Татьяне, влюблявшейся «в обманы и Ричардсона, и Руссо», начала жить «в каком-то особенном мирочке, наполненном Гомерами, Орасами, Онегиными, героями французской революции».

Образ Татьяны и модель её поведения прочно запечатлелись в сознании героини Писемского. В сценах первой встречи двух героинь со своими возлюбленными важен момент *узнавания*, заимствованный из сентиментальных романов. Образы возлюбленных уже созданы их воображением, и не случайно появление героя в ореоле романтизма: долгожданный «он» заведомо оценивается как полубог, которому девушки готовы «вверить судьбу», полагаясь на его благородство и честь.

Огромное влияние на представление Настеньки об идеальном возлюбленном оказали романы Ж.Санд. В основе её любви к Калиновичу – жоржсандовское убеждение, что «святость» любви на земле превышает «святости» брака». Плотская внебрачная связь с Калиновичем оправдана как нравственный союз, освящённый взаимной любовью, общностью интересов и взглядов, чего не скажешь о Калиновиче, не торопящемся узаконить их отношения по другим причинам.

Судьба Настеньки напрямую соотносится с судьбой Индианы, жизненный выбор Калиновича – нечто среднее между моделью поведения жоржсандовского Ральфа и адвоката Раймона. Две противоположных жизненных позиции, означенные на страницах романа французской писательницы в образах Ральфа и Раймона, Писемский как бы «цитирует» в своём произведении, приписывая Калиновичу своеобразный «нравственный диалог» с Белаவிным. Такой композиционный ход выдержан в духе диалогического конфликта, берущего начало в произведениях писателей «натуральной школы», но не локализованного её рамками. Понимая конфликт не только как противоборство характеров, идей, настроений в художественном произведении, но и в более широком смысле как некую «структурную формулу произведения, определяющую основные особенности её организации», исследователи видят диалогический конфликт в наличии персонажей с полярно противоположными жизненными воззрениями. Те и другие проверяются самой действительностью, которая предстаёт гораздо более сложной, чем это может помыслить каждый из участников⁷.

На первый взгляд, Белавин – идеалист и человек, не способный изменять своим принципам, сожалеющий, что современное поколение, совершенно лишенное романтического духа, стало поколением прагматиков, расточивших духовное наследие прошлого и служащих «золотому тельцу». Но высокопарные речи остаются «красивой ложью», словами, не обеспеченными реальными поступками и не подтверждёнными способностью к «донкихотству». Белавин, прячась за витиеватые фразы, «обо всём очень легко рассудит и дальше не пойдёт». Такой тип общественного сознания в оценке Писемского гораздо опаснее, чем откровенный цинизм. Существование Белавина, якобы отвергающего современный трезвый и прагматичный век, так же, как и князя

⁷ История русского реализма: В 3 т. Т.1. - С.251.

Ивана, Шеваловых, Четверикова, вполне комфортно. «Мелкий человек», «тряпка, без крови, без сердца, с одним умом», Белафин, по заключению Настеньки, которой Писемский доверил разрешение «нравственного спора» героев, «очень хорошо рассчитал, что встать в отношения с женщиной, значит прямо взять на себя нравственную и денежную ответственность».

Настенька делает выбор между естественностью и неестественностью, «живой» душой и «мёртвым» схематизмом. Калинович, по её словам, «эгоист, но живой человек», которому свойственно любить, ненавидеть, страдать, страстно желать чего-либо, целенаправленно стремиться к чему-то, ошибаться и раскаиваться. Его внутренний мир открывается в монологах с самим собой, в диалогах с Настенькой, в письме к ней. Способность Якова Васильевича обнажать свою душу в искренних беседах и признаниях свидетельствует о его причастности, в отличие от Белафина, к персонажам с «беспокойной» душой.

Связь с творчеством французской писательницы актуализируется на страницах романа Писемского в имени «Жак», которым наделяет возлюбленного героиня. Надёжный и честный жоржсандовский Жак – прямая противоположность Калиновичу, которого Настенька тоже считает благородным человеком. Эта отсылка к творчеству французской романистки только «по форме», а не «по содержанию». По отношению к Калиновичу автор использует две номинативные единицы, указывающие на двойственность натуры персонажа. Настенька хочет видеть только одну, положительную, сторону личности своего «Жака» – любящего, умного, нежного, честного. Теневую сторону этой натуры, её «альтер эго» – расчётливость, эгоистичность, тщеславие героиня до определённого момента игнорирует, поскольку всё это не укладывается в её представление об идеальном возлюбленном. Но именно эта неидеальная сторона личности героя всё более проявляется в сюжете. Лишь в финале романа при встрече героев после долгой разлуки Калинович как бы вновь приближается к своему литературному предтече.

На явное сходство романа Ж.Санд «Жак» и замысла литературного творения Калиновича «Странные отношения» указывает его университетский товарищ Зыков, укоряя друга за «чужую мысль», неестественность и неискренность ситуаций. Для главного героя сочинительство – всего лишь «видное и выгодное занятие» и потому заведомо лишено смысла, с точки зрения автора.

В романе неоднократно упоминается Шекспир и его бессмертные творения, становящиеся у Писемского мерилом таланта и вкуса. Имя гения призвано обозначить границу между истинными и ложными ценностями. Так, Настенька, увлечённая образом шекспировской Джульетты, открывает в себе талант драматической актрисы. Смерть отца Гамлета, убитого Клавдием, ассоциируется с трагической гибелью отца Калиновича, умершего с горя, поскольку его разоряет иуда-*благодетель*, приютивший затем малолетнего сироту. Вновь вспыхнувшая в Петербурге любовь Калиновича к Настеньке, раздирающая душу героя, однако, напоминает рассудочное чувство Гамлета к Офелии. Подобно Гамлету, Калинович – рефлексирующая личность. Но ес-

ли для Гамлета «быть» означало сохранять верность самому себе, своим принципам, а измена своим идеалам была подобна смерти («не быть»), то Калинович уже не столь категоричен в своём выборе: его нравственный релятивизм допускает компромиссы.

Однако, обретя вожаденную «тысячу душ», Яков Васильевич возвращается на круги своя, к честной общественной деятельности. В этом амплуа он может ассоциироваться и с «рыцарем печального образа». Недаром именно в этой ипостаси Калинович способен оценить искреннее, глубокое, бескорыстное чувство героини и, презрев открывающиеся карьерные перспективы и петербургские соблазны, решается на брак с Настенькой.

Герою Писемского далеко до шекспировских персонажей. Не по плечу ему и роль Дон Кихота, без раздумья воплощающего в жизнь свои идеалы. Калинович у Писемского – герой своего противоречивого времени, равно способный и к самоотверженности, и к приспособленчеству. Отличительная черта героя Писемского - двойственность натуры. В характере Калиновича, по мнению Л.Н.Синяковой, есть «столкновение альтруизма и прагматизма, <...> жертвенности и эгоизма», воплотившееся в характерах и диалогах Петра и Александра Адуевых из гонимой «Обыкновенной истории».

В пушкинском духе происходит у Калиновича и прощание со свободой, любовью к Настеньке. Слова: «Мой единственный и бесценный друг! Я не рождён для счастья семейной жизни в бедной доле. Честолюбие живёт во мне <...>, только слава может наполнить мою беспокойную душу», - неявная реминисценция отповеди Онегина к Татьяне и одновременно намёк на печоринский тип.

В новую эпоху всевозможных перевёртышей Писемский частично обыгрывает сюжет пушкинских «Цыган», где современных Земфиру и Алеко напоминают Полина и всё тот же «гордый человек» Калинович, а роль старика-цыгана достаётся князю Раменскому, шутовски перефразирующему пушкинские строки: «Кто место в небе ей укажет, промолвя: там остановись? Кто сердцу хоть и не юной, а всё-таки девы скажет: люби одно, не изменись?». Искажённая цитата звучит предельно цинично.

Ещё одна эстетическая параллель прослеживается в отчётливом лейтмотиве «мёртвых душ». «Душа» у Писемского, как и у Гоголя, не только статическая единица, но и духовная субстанция. «Тысяча душ» и собственная бездушность, богатство материальное и нищета духовная – таковы антитезы, характеризующие дворянскую жизнь в романе Писемского.

Недвусмысленна отсылка и к Грибоедовскому «Горе от ума» в первоначальном заглавии «Тысячи душ» - «Умный человек». Писемский «умного» героя рискует-таки пустить в *дело*», - замечает Л.Аннинский. Но если у Грибоедова «умница» Чацкий – личность самодостаточная, жизненное кредо которого «служить, а не прислуживаться», то выпускник Московского университета, дворянский интеллигент Писемского уже не обладает цельностью личности и завершённостью характера. Писемскому безразлична историческая судьба прямолинейных правдолюбцев. Чацкий «сломлен» фамусовским обществом, «умный герой» Писемского – своим служебным окружени-

ем. Чацкий одерживает нравственную победу, герой Писемского, напротив, «сломлен нравственно». Изменив жизненную тактику, он теряет декларируемое свободомыслие.

Новое время «назначает» своих героев, не столько «умных», как «деловых», чей жизненный ориентир – капитал, в сиянии которого меркнет и любовь, и ум, и честность, и талант. «Железный», меркантильный и прагматичный век диктует свои правила игры, обесценивая человеческое.

Однако признание героем Писемского в финале романа аморальности своего выбора и его искреннее желание исправить ошибки прошлого – на этот раз не подражание чужой игре, а победа натуры над обстоятельствами, позволяющая автору оценивать Калиновича как героя переходного времени, когда диалектически неизбежны поиск собственной модели поведения и ориентация на литературные образцы. Переплетение различных умонастроений и импульсов в душевном мире героев, «примеивание» ими различных ролей и ситуаций способствует самоидентификации персонажей, каждый из которых ищет свою правду, пытается ответить на главный вопрос перевернувшегося времени, кто же он на самом деле и каково его место в изменившемся мире.

В заключении содержатся выводы о семантизме глубинных соотношений реалистических и сентименталистских традиций в романе А.Ф.Писемского «Тысяча душ» в их художественно-эстетической функциональности. На роль главного героя автор «назначает» так называемого делового человека, осознавая неизбежность тех проблем, которые в буржуазную эпоху заставляют выбирать не только между необходимым и излишним, но прежде всего – между необходимым и «честной бедностью». Пристально наблюдая за противоборством духовного и материального в современном мире, Писемский стремится разглядеть «живую» душу человека, не способного до конца подчиниться духу меркантилизма. Этой задаче отвечает весь поэтический строй произведения. «Симбиоз» предромантизма (сентиментализма) и критического реализма у Писемского – отражение действительной сложности современной жизни, к постижению которой автор приступает, опираясь на художественный опыт предшественников и сохраняя веру в неизбывность нравственных начал как основы бытия.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Фролова Ю.Ю. Роман А.Ф.Писемского «Тысяча душ» и литературная традиция / Ю.Ю.Фролова // Эйхенбаумовские чтения-6: материалы юбилейной научной конференции. – Вып.6. – Воронеж: ВГПУ, 2007. – С.60-66.
2. Фролова Ю.Ю. Н.С.Лесков и А.Ф.Писемский: жизненные и творческие пересечения / Ю.Ю.Фролова // Учёные записки Орловского государственного университета: Лесковский сборник – 2007. Материалы международной научной конференции. Орёл, сентябрь 2006г. – Орёл: Изд-во Орлов.гос. ун-та, 2006. – С. 228-232.

3. Фролова Ю.Ю. Специфика художественного хронотопа в романе А.Ф.Писемского «Тысяча душ» / Ю.Ю.Фролова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2008. - №1. – С.139-142.

4. Фролова Ю.Ю. Пейзаж в романе А.Ф.Писемского «Тысяча душ» и традиция сентиментализма / Ю.Ю.Фролова // ΣΤΕΦΑΝΟΣ: сборник научных трудов. – Воронеж: ВГПУ, 2008. – С.246-252.

Публикация под номером 3 осуществлена в издании, рекомендованном ВАК РФ.

Подписано в печать 17.02.09. Формат 60×84 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 1,4.
Тираж 100 экз. Заказ 270

Отпечатано с готового оригинала-макета
в типографии Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, Воронеж, ул. Пушкинская, 3.

